

# Überzeugungstäter : Überzeugungsfilmer

Autor(en): **Hassler, Jürg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **38 (1986)**

Heft 14

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931356>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## KURZ NOTIERT



## «Höhenfeuer» als Buch

ul. In der Edition Baumann & Stroemer, Zürich, ist zu Fredi M. Murers erfolgreichem Film «Höhenfeuer» ein grossformatiger und äusserst preiswerter (unter 30 Franken) Bild- und Textband erschienen, der weit mehr ist als ein übliches «Buch zum Film». Das sorgfältig und geschmackvoll gestaltete und reich illustrierte Buch enthält Murers ursprüngliche, aus dem Jahre 1982 stammende Filmerzählung «Höhenfeuer», Texte aus der ersten Drehbuchfassung, Szenenskizzen und Bilder aus dem Film sowie einen gehaltvollen, wesentliche Aspekte von Murers Werk herausarbeitenden Essay von Martin Schaub und einen Beitrag von Urs Baumann über «Ton-Spuren» in «Höhenfeuer». Der Band ist kein blosses Schaubuch, sondern ermöglicht eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Film.

*Fredi M. Murer, Höhenfeuer. Ein Werkstattbuch mit einem Essay von Martin Schaub. Zürich 1986, Edition Baumann & Stroemer, 112 Seiten, 139 Abbildungen, davon 9 farbig. ■*

Jürg Hassler

## Überzeugungstäter – Überzeugungsfilmer

Wenn man etwas selten tut, wie ich zum Beispiel ein Referat halten, so ist man versucht, zu vieles oder alles sagen zu wollen, in einem Kraftakt, einem Rundumschlag – kurz, über Gott und die Welt zu reden. Aber das ist ja auch das Thema, das uns hier interessiert.

Meine Filmografie ist ziemlich spärlich für einen Zeitraum von bald 20 Jahren und sie spiegelt die gleiche Situation: Ich mache selten einen eigenen Film – so alle vier bis fünf Jahre –, denn ich bin ein Überzeugungstäter, ein Überzeugungsfilmer, der irgendwie immer den Zeitgeist persönlich zu amalgamieren sucht. Ich habe die typisch dilettantische Tendenz, vieles oder alles in einen Film packen zu wollen. Mein Erstling «Krawall» sollte z. B. nicht nur eine Faust ins Gesicht unserer imperialistischen, kapitalistischen oder sonst-istischen Gesellschaft sein, sondern auch eine Faust als Werk: denunziatorischer, provokativer Agitationsfilm und akribisch belegtes Zeitdokument in einem. Aufgerüttelt von Marcuses «Eindimensionalem Menschen» und seiner Kritik an der Sinnentleerung der Begriffe unserer Sprache, entwarf ich einen bewusst holprigen Kommentar zu meinem Film, dessen Stolpersteine das Bewusstsein hätten erneuern sollen. Zudem liess ich schon damals meinem unideologischen Hang zur Ambivalenz freien Lauf, was meine Gesinnungsgenossen auf den Plan rief. Sie halfen mir dann zum Glück, den unverständlichen Text umzuschreiben, und den richtigen Ton des 68er Geistes zu finden, worauf der Film ein Renner wurde ... mein einziger.

Nur vom Schluss, der die chinesische Kulturrevolution in ironisierter Form verherrlicht, liess ich mich nicht abbringen, auch nicht von der marxistisch-theologisch begründeten Forderung des verstorbenen Konrad Fahren nach dem «Neuen Menschen». Keine der damaligen Wahrheiten war in ihren absolutistischen, zum Teil verzerrten Formen für mich ganz akzeptabel, dennoch waren ihre revolutionären Inhalte der wirkliche Quell meiner Sehnsüchte.

Warum hole ich so weit aus? Viele haben ja diesen alten Film nicht gesehen, und ich sollte über den neuen sprechen: Nur führt eben der neue Film vom Sprechen weg, und darum muss ich vom Weg reden, der dorthin geführt hat, der – wie gesagt – immer eng mit den gesellschaftlichen Wandlungen vom antiautoritären 68 über die beton- und eis-brecherische 80er «Bewegig» zur heutigen Restauration und Verinnerlichung als Reaktion verbunden gewesen ist.

1968 hiess es: «L'imagination au pouvoir!» Das für den eingefleischten Marxisten erstaunliche Phänomen war zumindest bis zu einem bestimmten Grad eingetreten, dass eigentlich ohne ökonomische Zwänge sich über die Phantasie Bewusstsein einstellte. Man stellte sich die Zerstörungskraft der Atombombe, den unsinnigen Vietnamkrieg, die Ausbeutung der Dritten Welt vor – sie wurde durch die Massenmedien, wenn auch gefiltert, immer sichtbar – und konnte plötzlich als Student, Schüler oder Lehrling eine Brücke schlagen zu den alltäglichen Ausbeutungsmechanismen direkt vor der eigenen Nase, im eigenen gesellschaftspolitischen und dann auch ganz privaten Umfeld, aus dem beispielsweise die Frauenbefreiungsbewegung hervorgegangen ist. Diese Überzeugungs-

kraft der Vorstellung ist der Kirche ja in der Form des Glaubens vertraut. In meinem (zweiten) Film über den Bildhauer Josephsohn spricht dieser sehr beeindruckt von der Radikalität des heiligen Franz von Assisi, der sich von der lebendigen Vorstellung vom wirklichen Tatbestand seiner Beziehung zu Gott oder einem Mitmenschen völlig überwältigen liess. Ich meine, wir sind heute so überinformiert, überreizt, aber dank unseren Abwehren in Wirklichkeit völlig unterkühlt, dass eine so konsequente Haltung undenkbar ist. Gleichzeitig ist sie mir als selbsternanntem Überzeugungsfilmers immer irgendwie im Kopf: Wie kann ich mich wirksam mitteilen?

1968 war der Glaube an die Macht des Wortes ungebrochen. Man glaubte, es nur sich und den andern richtig formulieren zu müssen, damit die richtige Tat folgen würde. Verfremdungen à la Brecht, Dialektik der Widersprüche à la Mao waren die wirksamen Mittel der Bewusstseinsweckung. 80/81 hatte sich die «Bewegig» schon viel stärker proletarisiert: aufgezwungene Jugendarbeitslosigkeit und freiwillige Aussteigerflucht aus dieser Konsumgesellschaft. Gleichzeitig war die Sprache aus dem Kopf in den Bauch gewandert, hatte hintergründige Poesie erhalten, wie z. B. «Mauern trauern Leben aus», oder auch mehr Wut: «Macht kaputt, was euch kaputt macht!» Heute ist die nackte Bewahrung vor der Zerstörung – von der Umwelt bis zur eigenen Person – existentiell geworden.

Im neuen Film «*Welche Bilder kleiner Engel, wandern durch dein Angesicht?*» (ZOOM 4/86) glaube ich überhaupt nicht mehr an die vernunftgebundene Sprache und ihre Überzeugungskraft. Die stärkste Mitteilung im Film kommt von einem wortlosen zweijährigen Kind.

Die Heftigkeit seiner Wahrnehmung schärft langsam unsere eigene Wahrnehmung, unser Sehen von Dingen, für die wir normalerweise keine Zeit haben. Sein Gesicht wird eine Landschaft mit weichen Konturen, wie atmende Erde. Ein Augenglanz in fast völliger Dunkelheit spricht Bände. Was ist das für ein Rätsel, wenn die Verschiebung einiger zitternder Punkte reflektierten Lichtes auf einer Leinwand oder Mattscheibe von unseren Organen optisch/chemisch so umgewandelt wird, dass sie in uns die unwahrscheinlichsten Emotionen wecken kann, die sich dann ihrerseits wieder einen Weg nach aussen bahnen und in feinsten Regungen auf unserem Gesicht für den andern erkennbar werden. Neben der Intensität dieses stummen kleinen Kindes wirkt der ausgelassene Aktivismus der vier älteren Kinder fast naturalistisch blass, trotz dem heiteren Silberquell ihres Lachens, ihrem Gezwitscher. Ich meine aber, auch dieses Lachen ist ein höchst interessanter Ausdruck von Mitteilung, Sprache, in einem Moment der BE-GEISTERUNG im wörtlichen Sinn, der elementaren Freude am Verstehen von etwas. Ich kenne eigentlich nur bei Pasolinis Verfilmung «*Il fiore delle mille e una notte*» eine so bewusst elementare Verwendung dieses Lachens. Wohl deshalb hat er so schmerzlich die Abstumpfung erlebt, die sich in die Gesichter der heutigen Jugend einfrisst.

Im Film wird viel gesungen. Meine Faszination für diese melodiose Sprache hat sich bei mir erst langsam beim Drehen eingestellt. Ich war zuvor zu sehr von Kindergarten-, Sonntags- und Rekrutenschulliedlein einerseits und Heavy-Metal-Rockgebrüll und Überrhythmisierung andererseits ganz falsch gepolt gewesen. Langsam begann ich,

## Jürg Hassler

1938 in Zürich geboren. Matura. Bildhauer, Fotoreporter. Filmkurse 1 und 2 an der Kunstgewerbeschule Zürich. Seit 1968 freier Filmschaffender. Lebt in Küsnacht (ZH).

*Filme:* Krawall (1970), Pour un foyer collectif (1971), Josephson – Stein des Anstosses (1977), Gösgen (1978, mit Donatello und Fosco Dubini), Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch dein Angesicht? (1985, mit Ursula L-M).

auf die Reinheit von Tönen zu achten, auf das Strömen der Luft, ihr Streichen über die lockeren Stimmbänder, auf die weiche Öffnung der Lippen, die unbewusst den richtigen Resonanzkörper formen, sowie auf die harmonischen inneren Rhythmen. Im Film wird ja auch leidenschaftlich gezählt (bis auf 100), gehüpft, gesprungen. Meine Sensibilität steigerte sich parallel mit der Einsicht in die Wirksamkeit der Phänomene der Natur. Ich begann sie einzigartig wie auch gesetzmässiger zu erleben: etwa die Gesetzmässigkeit der Wirbelbewegung durch alle Elemente hindurch und dann die Besonderheit von geradezu magischen Erscheinungen wie einem Wolf oder Totenschrei im fast gleichbleibenden Reflex des fliessenden Wassers.

Um das Unsichtbare bei einem Element sichtbar zu machen, benützte ich andere Elemente: So erweckt z. B. das Flimmern der Baumspiegelung im Wasser den Eindruck von heisser Luft an einem schwülen Sommertag, oder das Flirren von Blättern im Wind wird zur aktiven Explosion eines Vogelschwarms. Kurz – ich begann damit zu spielen. Ich bekam richtig Spass, der visuellen Dominanz als Krücke für unseren Verstand ein Schnippchen zu schlagen. Ich verwirrte die Di-



mensionen, liess einen runden Körper übergehen in ein Rund von Leere, eine Höhle. Höhle ist Dunkelheit, ist Hall. Es hat bewusst viel Dunkelheit im Film, um der immer vernachlässigten Gehörsensibilität Raum zu verschaffen, denn das Gehör führt zum Gefühl. Ich las vor allem Novalis und Robert Walser. Was der Bergbauingenieur Novalis ins romantisch Ungewöhnliche rückte, zelebrierte der Poet Walser als Sensation des Gewöhnlichen. Das Spektrum des Films führt ja auch über die banalsten kindlichen Heiterkeiten zu einer Ganzheits-, Reinheitssehnsucht des Daseins, zur Freude an diesem Dasein als Kraftreservoir eines sich ins Unspektakuläre gewandelten Widerstandes.

In diesem Sinn verstehe ich den neuen Film als jungen Bruder meines Erstlings «Krawall». Der politische militante Wider-

stand gegen die äussere Enge hat ja langsam die innere Enge des Lebens, seine Austrocknung offengelegt. Die Sinnlosigkeit des Amoklaufs gegen die äusseren Machtapparate ging zusammen mit einem inneren Verlust der Sinne. Der neue Film hat die BE-SINNUNG einfach ziemlich wörtlich genommen und ist ganz natürlich zum Kind gekommen, wo die Lebenslust und Neugier mit allen Sinnen am sichtbarsten ist. Er hat dabei aber ein «zyklisches» Empfinden der Abläufe angenommen, wie es Kindern und primitiven Kulturen geläufig ist, während sein «progressiver» Bruder «Krawall» doch die ganze lineare Fortschrittsgläubigkeit mit sich herumschleppt, die heute im wirtschaftlichen, technischen Leistungsdruck der sogenannten zivilisierten Welt von Ost und West zur perversen

Sicht geführt hat, dass man die herzigen unwissenden Kinderlein möglichst rasch zu guten Arbeitern, guten Konsumenten, auch guten Soldaten macht, bevor sie veralten und unproduktiver Wegwerfartikel werden.

Ich möchte noch etwas zur Herstellung des Filmes sagen, denn diese ist radikal aus dem üblichen Rahmen einer Film-, geschweige einer Fernsehproduktion gefallen. Sie dünkt mich aber insofern wichtig, weil sie indirekt den Wahrheitsgehalt meiner Behauptungen stützen muss. Man kann nicht eine gefühlsechtere, auf innerer Substanz aufbauende Welt beschwören und sie mit einem rationell und zeitlich durchorganisierten Filmdreh herbeizwingen.

Ich komme zurück auf meine anfangs erwähnte Kargheit als Filmemacher. Manchmal überlege ich mir, wieweit der kulturelle Ausdruck als Filmer, Maler, Dichter, Musiker für den Sinn des Lebens entscheidend ist. Dieser Kulturdruck für die Selbstverwirklichung ist bei vielen so stark, dass sie über Leichen gehen. Denn es ist ein Krieg geworden, gerade im technisch und ökonomisch aufwendigen Bereich der Filmerei. Ich halte das einfach nicht aus. Mich kotzt aber auch die heute grassierende Freizeit-Kulturiertheit an, die einfach Dampf ablässt, bevor die Widersprüche den Ausbruch von irgendetwas Wahrem, Echtem bewirken können. Andererseits bin ich überzeugt, dass jeder Mensch das schönste Liebesgedicht hervorbringen kann, auch wenn er nicht schreiben, ja nicht mal sprechen kann. Cézanne, für mich der überragende Künstler-Riese der Moderne, der ja zwar verbissen und unermüdlich um seinen künstlerischen Ausdruck gerungen hatte, sagte irgendwo über den Künstler: «Sein ganzes Wollen muss schweigen. Er soll in sich verstummen lassen alle

Stimmen der Voreingenommenheit, Stille machen, ein vollkommenes Echo sein ...»

Der Film «Welche Bilder ...» hat versucht, in dieser Art vorzugehen, diesen Weg als Hauptsache zu sehen. Beim Filmen der Kinder zeigte sich von selbst, dass jede Absicht, jeder zielstrebige Gedanke an ein Resultat nur von diesem entfernte. Man musste die Filmerei fast vergessen, echt teilnehmen oder mit sich selbst beschäftigt sein und dann quasi aus der Situation heraustreten und sie spontan einfangen. Einmal geschah eine ganze Woche nichts, aber am letzten Tag stimmte plötzlich alles, und das Material von diesem einen Tag bildet jetzt fast die Hälfte des Films. Ich will jetzt nicht diese spezifische filmische Methode sozusagen zur Zen-Filmerei hochstilisieren – sie ist ja auch rein organisatorisch für einen Spielfilm völlig unmöglich –, und Fredi Murers Film überzeugt uns, dass es auch anders geht, emotionell ganz dicht und nah zu einer Sache zu kommen. Ich möchte vielmehr grundsätzlich zeigen – auch als Ermutigung –, dass ich mit selbstgewählten Beschränkungen andere Qualitäten zu finden versuche, die in den üblichen Arbeitsbedingungen sich überhaupt nicht mehr einstellen können.

Ich propagiere ganz bewusst eine gewisse Unprofessionalität. Sie entspricht mir auch als Nachkommen der Jäger- und Beerenpflücker-Zeit, der weniger einen geistig erarbeiteten Entwurf realisieren will, sondern auf seinem Weg mit spontaner Sensibilität Dinge wahrnimmt und sie erst in der Montage in eine überhöhte Form zu bringen versteht. Die phänomenalen Spielereien im neuen Film erforderten eine Struktur, die nicht an einen Handlungsablauf gebunden ist, sondern sich mehr assoziativ aufbaut. Erstaunli-

cherweise zeigte sich, dass diese Assoziationen, genau wie ein konventionelles Erzählgerüst, nach kurzer Zeit eine eigene Gesetzmässigkeit entwickelten, nach denen sich die Montage fast selbständig verdichtete. Natürlich ist eine solche, sagen wir «poetische» Filmsprache verletzlicher, denn sie kann nur von wenigen Zuschauern nachvollzogen werden. Jedenfalls hat der Film in seinen wenigen bisherigen Vorführungen die Besucher immer sehr stark polarisiert in solche, welche das scheinbar Harmlose nicht ertragen konnten, und solche, die sehr stark in Erinnerungen, Verinnerlichungen, in ihre Erlebnisintensität als Kind zurückversetzt worden sind. Ich hoffe, sie gehören zu den letzteren. Diese werden ja die ersten sein. Aber vielleicht kommt es darauf auch nicht an.

Zum Schluss möchte ich noch sagen, dass ich meine Co-Autorin Ursula L-M nur deshalb bis jetzt nicht erwähnt habe, weil meine Ausführungen doch sehr persönlich sind. Es stammt aber nicht nur die ursprüngliche Idee für diesen Film von ihr, sondern sie hat die eigentliche Regie dadurch geleistet, dass sie in intensiver Arbeit ein Umfeld des Wohlseins, der Heiterkeit, aber auch der Konzentration für die Kinder geschaffen hat, was diese Bilder überhaupt erst möglich werden liess. ■

Marcel Gisler

## Suche nach der persönlichen Wahrheit

Seit Jahren beginnt die Fernsehberichterstattung über das Filmfestival in Cannes mit demselben Panoramaschwenk übers Wasser zur Sicht auf den Strand und die Hügelketten im Hintergrund. Seit Jahren folgt darauf dieselbe Einstellung aufs Carlton, seit Jahren spricht der Kommentator denselben Kommentar dazu. Ein Hinweis «Siehe letztes Jahr» würde der Sache in der gleichen Weise dienen und wäre zudem ehrlicher. Medienmonotonie.

Dass die Zeitungen nach Tschernobyl dem eigenständigen Denken des Bürgers in Sachen Kernkraft mehr Gewicht und Daseinsberechtigung beimessen, das ist an und für sich eine feine Sache. Wenn sie uns aber gleichzeitig weismachen wollen, dass die Teilnahme untadeliger Bürger am aktiven Widerstand ein nie dagewesenes Novum nach der russischen Panne darstelle, dann ist das eine Verfälschung der Tatsachen. Es wird der Eindruck erweckt, als wäre die Auseinandersetzung um die Kernkraft bis anhin lediglich eine Auseinandersetzung zwischen Regierung und Kriminellen gewesen. Von der Landbevölkerung, den Weinbauern, den Müttern, die sich schon in den siebziger Jahren in allen Landstrichen Deutschlands massiv gegen AKWs aufgelehnt haben, spricht niemand. Die Medien wollen uns also glauben machen, etwas habe sich verändert in der Welt, in Wahrheit aber hat sich lediglich in den Medien etwas verändert: nämlich ihr Kurs. Macht der Medien.

Das Satelliten-TV, die Video-